

# **La voz alterna: Quevedo como signo en la obra de Borges y Paz**

Miguel Gomes  
The University of Connecticut Storrs

## **1. Autoridad, instrumento**

El destino del clásico es convertirse en signo: abandonar su naturaleza de individuo letrado, aun de «autor», y convertirse en «autoridad», es decir, instrumento de un discurso de poder y legitimación que no necesariamente surge de él sino de sistemas ideológicos incluso posteriores a su existencia. Los clásicos son elementos de una combinatoria: el lenguaje de una cultura o de una sección de esa cultura que los manipula para sus propios fines estéticos, éticos o políticos. El conjunto de clásicos de una sociedad —su «canon» o, mejor dicho, «cánones» pues jamás ha habido uniformidad en este terreno por diversos motivos, entre ellos, el entrecruzamiento constante de distintas disciplinas en un mismo momento<sup>1</sup>— es una convención y obedece a circunstancias determinadas por las preferencias de facciones o personas, así como a la lengua, el lugar y a otros factores ni constantes ni eternos.

Michel Foucault afirmaba que el autor era una «función» otorgada a los textos por sujetos interesados, siguiendo axiologías o criterios propios, que pueden variar de sociedad en sociedad, de época en época; la condición de «autor», por lo tanto, no nace espontáneamente por la atribución a un ser humano de un discurso<sup>2</sup>: «un texto anónimo fijado en una pared probablemente tiene un escritor, pero no un autor»<sup>3</sup>. Roland Barthes ha visto asimismo a esa figura como un mecanismo de dominio: «asignarle autor a un texto supone demarcarle a éste un límite, darle un significado defi-

<sup>1</sup> Tanselle, 1998, p. 284; Schwartz, 1997, p. 28.

<sup>2</sup> Foucault, 1994, p. 110.

<sup>3</sup> Foucault, 1994, p. 108.

nitivo, cerrar la escritura»<sup>4</sup>. Años después, Gérard Genette, menos tentado por la gnoseología o los manifiestos y con un pragmatismo exegético mucho mayor, veía a la figura del autor como parte de un «contrato» entre público y producción artística —relación semejante a la de las definiciones de género que suelen figurar en portadas o en el *incipit* de la obra<sup>5</sup>—; esto, claro, sin descartar el «contrato autobiográfico»: «el nombre no es una declaración directa de identidad (‘el nombre del autor es tal’), sino una manera de poner una identidad o, más bien, una ‘personalidad’, como lo llaman los medios de comunicación de masas, al servicio del libro»<sup>6</sup>. Reconocer todo lo anterior es síntoma de un pensamiento que se empeña en despojar de autoridad al hecho literario y en situarlo en un marco fenoménico de vertiginosa indeterminación —la «muerte de la literatura», en el decir, ya cliché, de Alvin Kernan—, pero constituye también, habría de añadirse, la construcción intelectual de un curioso callejón sin salida, porque quienes atiendan a las afirmaciones de dichos filósofos o críticos y las acepten lo harán en el circuito de prestigio que sus nombres trazan en nuestras mentes. Foucault, Barthes, Genette son «autores», ni más ni menos, y no hicieron ningún esfuerzo para evitar que se los considerase como tales. Se han convertido igualmente en signos de un código: el de la teoría literaria de la segunda mitad del siglo XX.

Otros códigos han probado, si no una discutible inmortalidad, ser, eso sí, más duraderos. En uno de ellos, hispánico, encontraremos nombres como el de Francisco de Quevedo. Éste suscita resonancias que van más allá de las cualidades de su obra, más allá de su persona biográfica. La transacción que se establece entre el significado y el significante —o entre el signo, un objeto y el «interpretante», proceso denominado por Charles Sanders Peirce «semiosis»<sup>7</sup>—, en el caso de Quevedo y otros autores que situemos en su rango, remite a la mayoría de quienes manejan el nombre a un plano de entronizaciones propias en el que hacer o reconocer la mención, la cita, autoriza al sujeto. En efecto, Quevedo y otros clásicos dejan de ser el «centro nominal donde la unidad ficticia de una obra se produce» —definición del autor literario que ha dado con gran elegancia Michel de Certeau<sup>8</sup>— para transformarse en herramienta de integración o centralización de otra entidad, no menos ficticia: el «yo» que la emplea o que la subordina a sus causas propias, absorbiendo el poder que la sociedad literaria le ha conferido al clásico.

<sup>4</sup> Barthes, 1984, p. 147.

<sup>5</sup> Genette, 1997, p. 41.

<sup>6</sup> Genette, 1997, p. 40.

<sup>7</sup> Eco, 1981, pp. 30 y ss.

<sup>8</sup> De Certeau, 1997, p. 152.

Recurrir a una autoridad constituye una operación hasta cierto punto antiliteraria. Pulverizamos una textualidad, es decir, un conjunto verbal que depende para existir de la desaparición del autor —«omisión incesante» en palabras de Derrida, que, en este punto, sigue a Mallarmé<sup>9</sup>—, para que la invocación de la persona prestigiosa ponga a existir nuestro texto. A su vez, el «otro», reducido a mención, es manipulable, reificable, despojado de su ser no verbal. Articulado en nuestro discurso, vuelve a omitirse, a desaparecer, dejando a nuestra merced todo lo que fue o, mejor dicho, todo lo que significó.

Estas páginas se proponen, fundamentalmente, examinar cómo se verifica lo anterior en dos escritores hispanoamericanos del siglo XX: Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Ambos han tenido una proyección similar en el campo intelectual e, incluso, como sensatamente lo ha advertido Néstor García Canclini<sup>10</sup>, en la imaginaria de la cultura de masas hispánica. Ambos han sido calificados una y otra vez de tempranos clásicos de nuestra lengua. Ambos, no menos, han dedicado a otro de esos clásicos, Francisco de Quevedo, una atención muy especial. Ahora bien, los lectores no avisados con facilidad suelen tomar esa atención como ejercicio crítico, sin percatarse de que el Quevedo de Borges y Paz no es un objeto de estudio, sino un medio de expresión. Estrategia artística y no fin: la manipulación de un autor canónico se inscribe en ellos en un discurso de creación —de sí mismos, como personajes o, tal vez, *imágenes*, «encarnaciones ejemplares»<sup>11</sup>— muy lejos de los quehaceres de la investigación.

Muchas son las ocasiones en que Borges y Paz se ocupan de Quevedo. Por razones de orden práctico, en estas páginas nos limitaremos a comentar dos ensayos del argentino, que representan instantes muy distintos en la trayectoria de su poética —el vanguardista, en los textos de *Inquisiciones* (1925), y el postvanguardista, en los de *Otras inquisiciones* (1952). Del mejicano, hemos seleccionado un ensayo —*Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo* (1996)— que, por su peculiar reapropiación de poemas pacianos previos, sintetiza no sólo varios momentos de la obra del escritor, sino también las dos modalidades genológicas esenciales de una obra sumamente extensa y compleja.

## 2. Borges: el verbo «enquevedizar»

No será el primero que diga que una de las características más sobresalientes de la obra de Jorge Luis Borges es la restricción elocutiva que impone un conjunto bastante definido de asuntos

<sup>9</sup> Derrida, 1992, p. 113.

<sup>10</sup> García Canclini, 1992, pp. 95-107.

<sup>11</sup> Curtius, 1981, vol. I, p. 94.

repetidos y variados. He señalado en alguna ocasión que esa inclinación se vincula, sobre todo, a la segunda fase de su labor, donde se reacciona contra los ideales innovacionistas de la vanguardia presentes en casi toda la producción borgiana anterior al decenio de 1930<sup>12</sup>. No obstante, convendría matizar dicha aseveración. La ruptura del Borges maduro con sus creencias juveniles no se efectuará de modo brusco, sino que muchos elementos de sus años de formación, más que desaparecer o ser negados de plano, se reconceptuarán<sup>13</sup>. Uno de los componentes del repertorio de lugares comunes borgiano que proviene de sus primeras aventuras literarias será, precisamente, la figura de Quevedo, convertida, una vez que la asimila la retórica del escritor, en un *eikón*, o sea, lo que Juan de Garlandia consideraba una «persona» ejemplar<sup>14</sup>.

No es casual que el primer ensayo incluido en *Inquisiciones*, acerca de Torres Villarroel, se abra con un párrafo estridente, que contribuye a sentar el tono del resto del libro, tono que después ridiculizará una y otra vez su autor al querer distanciarse del ultraísmo:

Quiero puntualizar la vida y la pluma de Torres Villarroel, hermano de nosotros en Quevedo y en el amor de la metáfora<sup>15</sup>.

El penúltimo párrafo exagera la tropología semirreligiosa, así como la andanada de neologismos y arcaísmos de todo el volumen, al afirmarse que

...existe en Torres Villarroel un milagro, tan impenetrable y tan claro como cualquier cristal y es la potestad absoluta que don Francisco de Quevedo hubo sobre la diestra de ese discípulo tardío [...]. Torres, incrédulo estrellero que creyó en el influjo de los astros sobre la humana condición pero no en sortilegios o demonología, fue un enquevedizado [...], fue poseído de un espíritu y las metáforas de un muerto hicieron de incantación<sup>16</sup>.

Cuando lleguemos a «Menoscabo y grandeza de Quevedo», sexta pieza de la colección, el terreno estará allanado: el lector es ya consciente de las dimensiones casi míticas que tiene el clásico cada vez que lo mencione el ensayista y, por asociación, captará en este último a un «enquevedizado». Si bien la posesión no parece tan extrema como en el caso de Torres Villarroel, pues aquí y allá se apuntan posibles flaquezas del clásico, lo cierto es que

<sup>12</sup> Gomes, 1999, pp. 141-56.

<sup>13</sup> Maier, 1996, p. 53, y Sarlo, 1993, p. 6.

<sup>14</sup> Murphy, 1981, p. 177, y Curtius, 1981, vol. I, n. 94.

<sup>15</sup> Borges, 1994, p. 9.

<sup>16</sup> Borges, 1994, pp. 14-15.

incluso el procedimiento no deja de estar signado por la visión que se nos presenta de Quevedo, la de un escritor acorralado entre «dualidades»<sup>17</sup>, cuyo máximo logro está en un estilo rico en antítesis y otras

artimañas retóricas [...] que estriban en un nexos o ligamen que aduna dos conceptos y cuya adecuación es fácil examinar<sup>18</sup>.

He escrito «dimensiones casi míticas». No lo hago por accidente, sino atendiendo a las palabras del ensayista en el primer párrafo:

Ya se desbarató y hundió la plateresca fábrica de su continuidad vital y sólo debe interesarnos el mito, la significación banderiza que con ella forjemos. Aquí está su labor, con su aparente numerosidad de propósitos, ¿cómo reducirla a unidad y cuajarla en un símbolo?<sup>19</sup>

Nótese que la voz ensayística renuncia tajantemente a mantenerse en un mirador objetivo. El procedimiento es más bien el contrario: reducción de la obra del autor estudiado y su conversión en algo a lo que en principio no podríamos asociarla. Quevedo como puente hacia otros referentes: «símbolo». Ahora bien, el neologismo «banderizar» identifica de lleno el nuevo significado del clásico: emblema del «nosotros» que se expresa en este ensayo, fruto no de un colectivismo intelectual o nacionalista, sino muy probablemente vanguardista. ¿Por qué aseverarlo? Porque adentrándonos en el texto hallaremos una mención plenamente historiable en términos literarios. Quevedo

fingió en uno de sus libros un altercado entre el poeta de los pícaros y un seguidor de Góngora (esto es, entre un coplero y un rubenista)<sup>20</sup>.

La equiparación replantea la sátira anticulterana de Quevedo en un contexto absolutamente contemporáneo: el de la oposición vanguardista al modernismo. *Inquisiciones*, de hecho, es un libro rico en ironías contra Darío y los suyos, como las burlas destinadas a tres palabras, «inefable», «misterio» y, sobre todo, «azul»: «mi postrer ofensa va enderezada contra el universal y cortesano y debilitador vocablo»<sup>21</sup>. Quevedo, así, se transforma en una estrategia inteligible en una batalla de *ismos* con la que nada tuvo que ver originalmente.

<sup>17</sup> Borges, 1994, p. 45.

<sup>18</sup> Borges, 1994, p. 46.

<sup>19</sup> Borges, 1994, p. 43.

<sup>20</sup> Borges, 1994, p. 48.

<sup>21</sup> Borges, 1994, p. 166.

Antes de pasar a *Otras inquisiciones*, repárese en un detalle significativo: el barroquismo de Quevedo legitima el del joven Borges, su tenso conceptismo, el ingenio agresivo de sus fraseos. Quevedo actúa en el argentino como un índice formal. Esta percepción es básica, pues nos ayuda a entender qué sobrevive de la *imago* pasados los años.

El libro de 1952, en efecto, incluye un ensayo que se titula simple y llanamente «Quevedo». La importancia de este texto es insoslayable pues, a mi modo de ver, condensa muchos de los aspectos centrales de *Otras inquisiciones*. Si una de las ideas más persistentes del conjunto, como lo hacen explícito «La flor de Coleridge», «Valéry como símbolo» y otras piezas, apunta a la disolución de toda ingenua concepción romántica del autor —héroe, personalidad única, fuente de originalidad—, el tratamiento que dará el ensayista al clásico será, ni más ni menos, el de un paradigma.

Las primeras líneas rozan las convenciones de las narrativas detectivescas:

Como la otra, la historia de la literatura abunda en enigmas. Ninguno de ellos me ha inquietado, y me inquieta, como la extraña gloria parcial que le ha tocado en suerte a Quevedo. En los censos de nombres universales el suyo no figura. Mucho he tratado de inquirir las razones de esa extravagante omisión<sup>22</sup>.

El inquisidor pronto formulará una hipótesis: Quevedo no permite desahogos sentimentales; ni su obra ni su biografía «estimulan el patetismo». Enseguida, el segundo párrafo sumará a ésta otra hipótesis complementaria: tampoco Quevedo ha acuñado un símbolo «que se apodere de la imaginación de la gente», a la manera de Dante, Cervantes o Melville, cuyas creaciones pronto adquieren resonancias de todo tipo, a veces muy independientes de la escritura.

El tercer párrafo aportará una constatación que sintetiza ambas probabilidades:

Lamb dijo que Edmund Spencer era *the poets' poet*, el poeta de los poetas. De Quevedo habría que resignarse a decir que es el literato de los literatos. Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras; inversamente, nadie que tenga vocación literaria puede no gustar de Quevedo<sup>23</sup>.

A lo que voy es a la curiosa coincidencia de esta semblanza y la opinión en torno a Borges mismo que tantas veces ha circulado

<sup>22</sup> Borges, 1974, p. 660.

<sup>23</sup> Borges, 1974, p. 661.

entre especialistas: imposible comparar la «popularidad» borgiana con la de otros autores del siglo XX, García Márquez, pongamos por caso demasiado obvio, pues la labor del argentino estimula a una minoría y, aunque se reedite constantemente, jamás gozará del aura «democrática» o «complaciente» de los *best-sellers*. Beatriz Sarlo lo ha expresado con tino: lo que hace de Borges un autor único es que, como ensayista y narrador, oblicuamente discute en sus textos los principales temas de la teoría literaria contemporánea, lo que lo ha convertido en un *cult writer* para críticos<sup>24</sup>. Si hacemos caso al Foucault del prefacio a *Las palabras y las cosas*, que funda su obra en la risa inteligente que le produjo un ensayo de *Otras inquisiciones*, o al Baudrillard de *Simulacros y simulación*, que parte no menos de citas borgianas para presentar sus influyentes ideas acerca de la cultura «postmoderna», tendríamos que concordar en que, como Quevedo, Borges es, esencialmente, un escritor para eruditos, pensadores y, por consiguiente, para círculos reducidos de lectores.

Con todo, no creo que este fenómeno sea adventicio. Las contribuciones del escritor argentino a la conformación de esa imagen de sí mismo fueron sutiles, pero numerosas, desde el desplante político destinado a perturbar las nociones más elementales de justicia<sup>25</sup>, hasta la irónica y distanciada manipulación de los medios masivos de comunicación, a los que simultáneamente despreció y homenajó con las declaraciones más arbitrarias, desorientadoras y contradictorias<sup>26</sup>. En este último sentido, Borges ha seguido el lejano ejemplo de Darío, a quien, olvidadas las acusaciones vanguardistas llamó, por cierto, «el libertador»<sup>27</sup>; el cabecilla del modernismo, no lo olvidemos, recurrió a la *boutade* insostenible —piénsese en ciertas afirmaciones de las «Palabras liminares» a *Prosas profanas*— para burlarse de la seriedad ingenua de los gregarismos; como diría después, en el Prefacio a *Cantos de vida y esperanza*: «yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas»<sup>28</sup>.

¿Por qué es Quevedo, según Borges, un literato de literatos? Me parece que la clave se halla en lo que apunta el ensayo de *Otras inquisiciones* a continuación: «la grandeza de Quevedo es verbal»<sup>29</sup>. Sus escritos doctrinales, filosóficos o historiográficos, siguiendo la lógica del discurso borgiano, no pueden convertirlo en un autor memorable, «error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido», porque «el asombro vacila entre lo arbitrario del

<sup>24</sup> Sarlo, 1993, p. 5.

<sup>25</sup> Balderston, 1993, p. 136, y King, 1993, pp. XIII-XIV.

<sup>26</sup> García Canclini, 1992, p. 104-105.

<sup>27</sup> Sánchez Mejía, 1968, p. 13.

<sup>28</sup> Darío, *Poesía*, ed. Mejía Sánchez, 1977, p. 243.

<sup>29</sup> Borges, 1974, p. 661.

método y la trivialidad de las conclusiones»<sup>30</sup>. Desde luego, el estudio minucioso y verdaderamente crítico de los libros aludidos desmentiría generalizaciones semejantes —téngase en cuenta las observaciones de José Antonio Maravall y la oportuna respuesta a ellas de Victoriano Roncero López<sup>31</sup>—, pero, como ya lo hemos advertido, una lectura que esperase de Borges un total compromiso con la objetividad del estudioso sería fallida. Su Quevedo-bandera justifica preferencias personales. Las conclusiones del ensayo, de hecho, respaldan esta suposición:

Las mejores piezas de Quevedo existen más allá [...] de las comunes ideas que las informan [...]. Son objetos verbales, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata [...]. Como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura<sup>32</sup>.

De estas aseveraciones, ¿cuál no podría aplicarse a Borges mismo, siquiera parcialmente? En *Out of Context*, Daniel Balderston ha hecho una antología de pasajes críticos que sustentan una contestación afirmativa a nuestro interrogante<sup>33</sup> (2-3). La persistencia con que Borges retratará a Quevedo en esos términos, creo, debería hacerla sospechosa a nuestros ojos. Incluso se verifica transgénericamente. Véase, por ejemplo, el soneto «A un viejo poeta», de *El hacedor* (1960):

Caminas por el campo de Castilla  
Y casi no lo ves. Un intrincado  
Versículo de Juan es tu cuidado  
Y apenas reparaste en la amarilla  
Puesta del sol. La vaga luz delira  
[...].  
Alzas los ojos y la miras. Una  
Memoria de algo que fue tuyo empieza  
Y se apaga. La pálida cabeza  
Bajas y sigues caminando triste,  
Sin recordar el verso que escribiste:  
*Y su epitafio la sangrienta luna.*

El escritor para quien el orbe del lenguaje tiene prioridad sobre el mundo exterior: ése es el Quevedo de Borges. Sea como sea, ya que hemos citado a Balderston, me parece razonable igualmente, siguiendo su proyecto exegético<sup>34</sup>, advertir que la «pureza» o

<sup>30</sup> Borges, 1974, p. 661-62.

<sup>31</sup> Roncero López, 1991, pp. 13 y ss.

<sup>32</sup> Borges, 1974, p. 666.

<sup>33</sup> Balderston, 1993, pp. 2-3.

<sup>34</sup> Balderston, 1993, pp. 4 y ss.



«independencia» atribuida al antiguo por el moderno, y a este último por muchos críticos, es tan sólo aparente o restringida y que incluso las pretendidas faltas de contexto de ciertas escrituras tienen sus contextos históricos, sociales, individuales. Borges puede ser leído política o históricamente: es lo que ha hecho, con eficiencia, Balderston. Quevedo también puede entenderse en el marco de los vaivenes del poder de su época. En su caso, con muchos más motivos, por la abultada cantidad de páginas —gústennos o no— que explícitamente dedicó a asuntos de Estado o a disquisiciones morales. Mutilar la totalidad de su producción para ensalzar, como lo hace Borges, las destrezas verbales, patentes sobre todo en su poesía<sup>35</sup>, constituye una sutil violencia que limita todo lo que en su tiempo fue Quevedo para recodificarlo y así hablar a través de él, con tácticas de ventriloquia. En pocas palabras, la reducción que hace Borges del clásico constituye una agresión a su otredad.

Por otra parte, no deberíamos pasar por alto que el gesto podría interpretarse, asimismo, como una acción destinada a desmontar el andamiaje de una autoridad propia excesiva en la obra del argentino. Todo discurso apto, estéticamente efectivo, se encarga de elaborar su propio contradiscurso. «Nueva refutación del tiempo», una de las piezas finales de *Otras inquisiciones*, concluye célebremente con un mentís a todo lo argumentado en el transcurso del ensayo. De igual manera, el cierre del libro, un escrito titulado «Sobre los clásicos», nos ofrece algunas certidumbres que refutarían las operaciones de varios de los textos precedentes, incluso «Quevedo»:

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo [...]. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre [...]. Clásico no es un libro que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad<sup>36</sup>.

Es decir, el lector desempeña una función inmensa en el entendimiento de los textos; los rehace y los dota de su posición de privilegio. El sitio de Quevedo en la obra borgiana acompaña, por lo tanto, a una lectura que se fortalece a sí misma. Releemos con «fervor» a Quevedo una vez que aceptamos un espacio «previo» de fervor: el que nos condujo a leer a Borges. Ese es el núcleo de la trama sofística que hemos presenciado bajo el ropaje de crítica literaria. La evidencia del artificio, proporcionada por Borges

<sup>35</sup> Borges, 1974, pp. 663-65.

<sup>36</sup> Borges, 1974, p. 773.

—honesta, aunque tal vez no conscientemente—, nos impide, así lo creo, descartar o menospreciar su relación con Quevedo con la excusa de un inmoderado amor propio. El dolo retórico, si bien decepciona a quienes quieran ver en Borges a un buen crítico, no hace más que confirmar el admirable talento del artista.

### 3. Paz ante el espejo

Como sucede en muchas otras ocasiones, *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo* es un texto de Paz que revela numerosas resonancias borgianas no confesas. Se habla en él del escritor español como objeto de pasión y, a la vez, de rechazo; lo primero por su poesía, lo segundo por sus otras obras:

Me seduce su concisión latina, su laconismo centelleante; sin embargo, no cierro los ojos ante sus repeticiones y sus trampas verbales. Su prosa, al cabo de una veintena de páginas, acaba por marearme o, lo que es peor, por hastiarme. Retruécanos, enormidades, vueltas y revueltas de un genio simultáneamente impaciente y laborioso. Quevedo ignora la línea recta y nos enreda con mallas de conceptos. Tanta abundancia, tantos excesos, ¿es verdadera riqueza?

Mi juicio cambia si pienso en el poeta<sup>37</sup>.

Ese planteamiento, recordémoslo, era uno de los axiomas de la lectura de Borges, expuesta y célebre mucho antes. Como he dicho, no es la primera oportunidad en que estos ecos se verifican. En *Convergencias* (1991), libro que representa en cierta forma la apoteosis de Paz planificada por sí mismo, ya que se abre con el discurso Nobel y mantiene un tono autobiográfico muy marcado en casi todas sus lecturas de otros autores, encontraremos verdaderas glosas de los puntos de vista borgianos, demasiado característicos, sobre Quevedo y sobre el resto de la literatura. Piénsese, para sólo mencionar un caso, en la introducción a un ensayo sobre Cernuda:

En el dominio de la poesía no hay, como no los hay en todo el universo, ejemplares únicos, individuos aislados: hay familias y tribus, asambleas de columnas, galerías de reflejos. Cada poema nos lleva a otro poema. Los sonetos amorosos de Quevedo, piras en donde arden almas desencarnadas y huesos desalmados, un día me llevaron a los de Lope de Vega, perfecta fusión de la carne y el sentimiento [...]. En el momento en que el mundo parece más firme y radiante, más real, brota la sospecha de su irrealidad<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Paz, 1996, pp. 11-12.

<sup>38</sup> Paz, 1991, p. 75.

La falta de consistencia del concepto de realidad, la prédica de una visión plural del acto de creación: nada más representativo de la poética de Borges. Pero nótese que, insertas en el discurso de Paz, tales proposiciones pecan de inconsecuentes porque, como sabemos, el escritor mejicano fue un persistente luchador político, lo que no podría haber sido si hubiese partido de una postura escéptica con respecto a la existencia de una base común de nuestras experiencias. Por otra parte, ¿cómo dudar de los «individuos aislados» cuando estamos leyendo un libro vertebrado por la biografía de Paz: el Nobel que ha recibido, lo que lo «seduce» o no de un clásico, las lecturas y las relecturas que ha efectuado a lo largo de su vida? Por supuesto, fragmentos como los anteriores sobre Quevedo remitirían solamente a otros pasajes pacianos —como «Quevedo, Heráclito y algunos sonetos», parte de *Sombras de obras* (1983)— si no figuraran en un mismo volumen junto con «El arquero, la flecha y el blanco (Jorge Luis Borges)», ensayo que comienza con unas líneas que un psicólogo consideraría como ejemplares demostraciones de la acción del inconsciente o, más específicamente, de las pequeñas traiciones de lo que la psicología analítica ha denominado *Sombra*:

Empecé a leer a Borges en mi juventud, cuando todavía no era un autor de fama internacional<sup>39</sup>.

¿Fama del prójimo? ¿Fama propia? Una redacción semejante nos obliga a una de dos cosas: o a pensar que Paz, el gran estilista, recae en una flagrante anfibología, sorprendente si se conoce su trabajo; o a pensar que estamos ante una astuta apropiación del Otro, más a la altura de la pericia del escritor. El Otro: Borges, el ya clásico continental cuyas dimensiones, incluso antes de morir, comenzaban a ser casi religiosas en la imaginación de filósofos franceses, ensayistas y narradores italianos, novelistas norteamericanos y, por supuesto, en ciertas audacias del *Boom* y hasta en el cine de Godard o Bertolucci, para sólo mencionar a unos pocos.

La equiparación de los dos autores, el argentino y el mejicano, estimulada por el segundo, aunque no obvia, ha sido entrevista por la mirada de los medios de comunicación de masas, no precisamente descriptible como sutil. García Canclini recoge en su libro ya citado los dibujos que Felipe Ehrenberg hizo a raíz de la entrevista de Borges y Paz en ciudad de Méjico en 1978, entrevista no televisable porque Paz tenía contrato exclusivo con Televisa, que le impedía aparecer en el Canal 13, el cual había traído a Borges para grabar varios diálogos con Juan José Arreola. Uno de los dibujos, en que Borges y Paz aparecen sentados en un mismo sofá,

<sup>39</sup> Paz, 1991, p. 60.

muy cerca uno del otro, esboza a través de leyendas la siguiente conversación ficticia:

PAZ: Usted es Bolívar... por una vez deje de ser argentino.

BORGES: Sí ¿no? Somos un poco San Martín y Bolívar<sup>40</sup>.

Tampoco me parece simple casualidad que Ehrenberg haya puesto el inicio de semejante intercambio en boca de Paz.

Una red de relaciones tan fascinante nos lleva a vislumbrar un tipo de conexión que va más allá de la escritura y se desarrolla en la mente de los lectores, tras un discreto esfuerzo de uno de los autores que aspira a la condición canónica, como todos, voluntaria o involuntariamente, según la visión que Harold Bloom hizo famosa en *The Anxiety of Influence*. Tal como en Borges, *imago*, es instrumentalizado por el Paz que está en vísperas de acceder a la condición ejemplar, así también sucederá con Quevedo. Visto ese ámbito triangular, detengámonos siquiera brevemente y estudiemos el caso de *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*.

En primer lugar, deberíamos meditar en el título: ¿adónde nos conduce? Siguiendo los lineamientos de la disciplina que Claude Duchet y Gérard Genette con sentido del humor han bautizado «titulología»<sup>41</sup>, tendríamos que reconocer la significativa densidad de la selección de Paz. El encabezamiento de su ensayo, de hecho, está constituido por una superposición de tres planos. La primera mitad del título tiene una configuración «temática» —señalamiento de contenidos o proposición de una lectura ideológica— y la segunda «remática», definición de rasgos vinculables al género o a la forma, que aquí no excluyen un complemento del tema<sup>42</sup>. Enseguida, si miramos con atención, daremos con una tercera dimensión en el título: la delimitada por los dos puntos, que amplía las consecuencias del asunto. Me explico: podemos suponer que el texto que leeremos reflexionará acerca de un espacio intersubjetivo o intertextual, la relación, muy personal, del ensayista-poeta actual con un escritor del pasado. Podemos suponer que ese intercambio habrá de hacerse desde una enunciación igualadora: «dialogar» con alguien implica cercanía, uso y ocupación de una zona común: un autor canónico es intocable, a menos que se enfrente a él un igual, es decir, un integrante del canon, para «hablar de tú a tú». Con todo, los dos puntos demarcan una aproximación mucho más ambigua todavía. Anuncian, pero también contraponen, sobre todo por la simetría de los prefijos. «Reflejar» puede entenderse como aceptar influjos en la obra propia; «replicar», también: se

<sup>40</sup> García Canclini, 1992, p. 101.

<sup>41</sup> Genette, 1997, pp. 55 y ss.

<sup>42</sup> Genette, 1997, pp. 78 y ss.

acepta que nuestra producción copia hasta cierto punto la del pasado. A pesar de ello, «réplica» significa a la vez ‘contradicción’, y tal respuesta contraria puede desmentir lo adelantado engañosamente en la primera palabra del título: *lector, no creas que la obra de hoy es un simple producto especular*. El «diálogo» que se postula a continuación, si nos atenemos a la segunda interpretación del título, se transforma asimismo en debate. ¿Resultados de todo esto? Una situación imaginaria semejante a la planteada —o, más bien, captada— por el dibujo de Ehrenberg, sólo que en lugar de Borges tendremos a Quevedo y a Paz sentados en el mismo sofá —ambos, «paladines», pero en contraste, ajustados a una convivencia que fenomenológicamente raya en la rivalidad.

En segundo lugar, reparemos en lo que Genette denomina el «peritexto editorial», o sea, todos aquellos elementos de la publicación material que contribuyen a determinar nuestra lectura de la obra<sup>43</sup>. En el caso específico que nos ocupa, el valor de tales indicios se refuerza porque el volumen, de unas cuarenta y ocho páginas, aparece en vida de Paz, en la editorial Vuelta, dirigida por él, y porque las personas que cuidan la edición pertenecieron al círculo de sus allegados<sup>44</sup>. Varios componentes de la edición se prestan a ser considerados como singulares.

De gran interés, indudablemente, es la ilustración de la cubierta y la portada, tomada de la *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas* (1640) de Diego Saavedra Fajardo. La empresa LI —cuyo lema es *fide et diffide*: el príncipe tiene que vigilar en quien confía, quiénes son sus subordinados<sup>45</sup>— muestra dos manos que salen de nubes. Están a punto de estrecharse en los cielos; ambas son diestras y en una de ellas encontraremos lo que se ha denominado «ojos heterotópicos», es decir, desplazados de su lugar anatómico. Situados en los dedos o la palma, se acepta tradicionalmente que funden el simbolismo de acción, de habilidad operativa, propio de la mano<sup>46</sup>, y el de percepción —«acción clarividente», por tanto<sup>47</sup>. El carácter «jeroglífico» de las empresas de Saavedra Fajardo —mucho mayor que el de los emblemas, con los que se relaciona<sup>48</sup>— permite suponer un proceso de connotación más o menos estable. Por ello, la presencia de un ojo central en la palma de la ilustración a la que nos referimos ha de asociarse en mayor o menor medida a otra tradición sumamente fuerte: la de cristalización de la idea de poder divino o máxima autoridad en el

<sup>43</sup> Genette, 1997, pp. 16 y ss.

<sup>44</sup> Paz, 1996, p. 47.

<sup>45</sup> Saavedra Fajardo, *Empresas*, ed. Aldea Vaquero, 1976, vol. II, pp. 501-10.

<sup>46</sup> Johnson, 1993, p. 55.

<sup>47</sup> Cirlot, 1979, p. 339.

<sup>48</sup> Murillo Ferrol, 1957, pp. 25-35 y 196-99.

símbolo del ojo<sup>49</sup>. Imperio material y espiritual: lo «político-cristiano», en términos de Saavedra Fajardo. No se nos pase por alto que en la obra de Paz las discusiones políticas conviven con las metafísicas o estéticas. Tampoco olvidemos que su texto versa sobre el acercamiento de dos escritores, famosos, poseedores de prestigio.

Otro elemento peritextual de consideración es la advertencia que acompaña al libro:

La presente edición de *Reflejos: réplicas*, diálogo de Octavio Paz con Francisco de Quevedo, es un obsequio que la revista *Vuelta*, con el concurso del Colegio Nacional, hace a sus amigos en ocasión de su vigésimo aniversario<sup>50</sup>.

En otras palabras, el texto forma parte de una celebración que, sin exagerar, podríamos comparar a un metalenguaje: la revista de Paz festeja su propio aniversario con un escrito de Paz en el que participa otra institución cultural de renombre —el Colegio Nacional— para reforzar la importancia del acontecimiento. El volumen, fijémonos en el detalle, se autodescribe como «regalo». Pierre Bourdieu ha insistido con gran sentido común en que los obsequios fatalmente —la mayoría de nosotros, creo, lo ha sentido y lamentado— se sitúan en una «relación de intercambio» que vuelve «incierto» y ambigua la fisonomía de los actos generosos, aunque no los niegue<sup>51</sup>. Así pues, sin desmentir la generosidad del regalo editorial en este caso y mucho menos insinuando que nos hallamos en medio de algún secreto soborno o «mordida», ¿cuál es el intercambio con el que podemos estarnos enfrentando? La respuesta, según mi modo de ver, es múltiple y rebasa la mera voluntad autorial o editorial. Una red de implicaciones se impone a la responsabilidad de uno solo de los nudos que la conforman.

Paz llega a nuestras manos respaldado por dos instituciones: una, el Colegio Nacional, realmente colectiva; otra, su propia obra, incluyendo la revista-editorial *Vuelta*. Celebrar el nacimiento de ésta supone indirectamente celebrar la existencia de su fundador o, al menos, sus buenas decisiones. La autoridad de las instituciones se transfiere al individuo que las estructura o que logra convocarlas y ponerlas a trabajar juntas.

Por otra parte, esa convergencia de poderes culturales se funde con otra, escenificada en un diálogo, el «tú a tú» de Quevedo y Paz. Me parece que las dos primeras páginas de *Reflejos: réplicas* dan pie para asegurar lo anterior:

<sup>49</sup> Jung, 1990, p. 337.

<sup>50</sup> Paz, 1996, p. 7.

<sup>51</sup> Bourdieu, 1995, pp. 4-5 y 1990, pp. 98-99.

Nuestras vidas son un tejido de encuentros y desencuentros: físicos, mentales, afectivos [...]. Y no sólo las vidas individuales sino las de los pueblos [...]. La misma ley rige al mundo de la literatura: ¿qué habría sido Valéry sin Mallarmé o Rimbaud sin Verlaine? ¿Cómo habría escrito Ezra Pound los *Cantos*, ese vasto y descosido poema, si hubiese tenido a su lado un consejero inteligente como él mismo lo fue de Eliot? He mencionado tres ejemplos ilustres; ahora debo descender y tratar un asunto bastante más modesto e íntimo: mis encuentros con Francisco de Quevedo<sup>52</sup>.

La secreta metáfora de vida y textualidad, ambas «tejidos», se diluye en una serie de *imágenes* modernas que, a su vez, introducen la pareja que protagonizará el encuentro-desencuentro del ensayo. Pese a recurrir al tópico de la falsa modestia —una verdadera, sin más, habría optado por borrar las líneas previas y empezar de nuevo—, el efecto ya está logrado: el binomio Quevedo-Paz es equiparable a otros —Valéry-Mallarmé, Rimbaud-Verlaine, Pound-Eliot.

«¿Es uno de mis poetas favoritos? En lugar de responder a esta pregunta, me digo: ha sido, para mí, un poeta indispensable»<sup>53</sup>: tal aseveración nos instala en un terreno nuevo, al que ya hemos aludido antes. El reflejo no es necesariamente homenaje, sino que también propone tensiones. Ya sabemos lo que piensa Paz de Quevedo el prosista. Del poeta, se nos dice que

...desde el principio me sedujo y pronto recité de memoria algunos de sus sonetos. Hay muchos Quevedos y en aquellos años el que más me impresionaba era el poeta erótico y el de la muerte<sup>54</sup>.

Esos Quevedos, curiosamente, pese a merecerle simpatía y admiración, tampoco son aceptados sin cambios: «leí a Quevedo desde una perspectiva ajena a su tiempo y a su persona»<sup>55</sup>, se nos advierte. Lo que facilita que inmediatamente después se caracterice al clásico como un contemporáneo:

Vi en Quevedo —testigo y víctima— una situación que, siglos más tarde, vivirían casi todos los poetas de la modernidad: la caída en nosotros mismos, el silencioso despeñarse de la conciencia en su propio vacío. No la muerte universal sino la escisión interior de la criatura humana [...]. En fin, en uno de esos poemas encontré dos líneas que me marcaron. Son un diagnóstico de la enfermedad que es ser hombre: «Las aguas del abismo / donde me enamoraba de mí mismo»<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Paz, 1996, pp. 9-10.

<sup>53</sup> Paz, 1996, p. 11.

<sup>54</sup> Paz, 1996, p. 13.

<sup>55</sup> Paz, 1996, p. 14.

<sup>56</sup> Paz, 1996, p. 15-16.

Podríamos verificar en el discurso precedente, primero, un choque con el Otro que hasta cierta altura «seducía»; del choque, la identidad entrevista se descompone en fragmentos; el agente que desintegra en su percepción y deseo al Otro, lo «edita», lo recompone e inserta en un lenguaje, el de la poesía moderna, que no pertenecía al hombre de antaño. Quevedo ha dejado de ser un individuo independiente para convertirse en un signo paciano, parte de un lenguaje *enamorado de sí mismo*, que, por tanto, sólo puede entronizar al Otro cuando se producen coincidencias.

Dicho razonamiento se sustenta en la configuración peculiar de las siguientes páginas del ensayo que analizamos. Aquí también daremos con una metamorfosis. La prosa argumentativa, a partir de la página diecinueve, se interrumpirá con frecuencia para ceder espacio a poemas escritos por Paz bajo el influjo de sus lecturas de Quevedo. «La caída», «Pequeño monumento» y «Homenaje y profanaciones» —todas, a mi modo de ver, obras poéticas memorables, escritas en las épocas más fértiles de la lírica paciana— confirman que el «diálogo» con Quevedo ha servido, fundamentalmente, para presentar los versos de Paz. El cuerpo del ensayo, de esta forma, modula hacia un género antiguo: la *razó* trovadoresca. Quevedo alimenta, da vida a la palabra nueva, pero únicamente cuando se recategoriza como contexto. El final de *Reflejos: réplicas* contiene un poema inédito de cierta extensión compuesto por Paz, según nos lo explica, en 1995 y revisado durante meses, que pasa a ser, por su especial situación en el libro, el puerto de todo el discurso: se trata de «Respuesta y reconciliación»; su título mismo indica que la discreta batalla del poeta de hoy contra el de ayer culmina cuando debe culminar el turno al habla del primero. Reconciliación con el prójimo, una vez que éste ha sido «derrotado» o, quizá mejor, «absorbido».

Sin embargo, los versos finales de Paz delatan que las réplicas guerreras pueden no ser tan triunfantes una vez que se leen fuera de su discurso ensayístico. Veamos algunos pasajes del poema:

Fin del ayer, del hoy y del mañana,  
disipación del tiempo  
y de la nada, su reverso.  
Después —¿habrá un después,  
encenderá la chispa primigenia  
la matriz de los mundos,  
perpetuo recommienzo del girar insensato?  
Nadie responde, nadie sabe.  
Sabemos que vivir es desvivirse<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> Paz, 1996, p. 39.



Puesto que lo sabemos, no somos un acaso:  
 el azar, redimido, vuelve al orden. [...]
 Rima consigo mismo el universo,  
 se desdobra y es dos y es muchos  
 sin dejar de ser uno.  
 El movimiento, río que recorre sin término,  
 con los ojos abiertos, los países del vértigo  
 —no hay arriba ni abajo, lo que está cerca es lejos—  
 a sí mismo regresa  
   —sin regresar, ya vuelto  
 surtidor de quietud...<sup>58</sup>

Leídos estos versos, recordemos exactamente por qué al ensayista paciano le disgustaba el Quevedo prosista, según *Reflejos: réplicas*: «al cabo de una veintena de páginas, acaba por marearme o, lo que es peor, por hastiarme. Retruécanos, enormidades, vueltas y revueltas de un genio simultáneamente impaciente y laborioso».

Vueltas y revueltas: ¿no las dan, con su acumulación de conceptos, paradojas, derivaciones los versos de «Respuesta y reconciliación»? ¿Lo que agobia a Paz de Quevedo no es lo que separa al poema que nos presenta de sus poemas de años y decenios anteriores? El prosaísmo de la composición de 1995, patente en los pesados enlaces argumentativos —«puesto que»—, en la gratuidad reflexiva con la que recuperamos aquí y allá ecos de frases quevedianas, revela una violenta inversión en la estructura ideológica del ensayo: la «réplica», que ha aparentado ser contraste, acaba siendo nuevamente reproducción, sólo que lo visto como defecto en la prosa del clásico de antes reaparece en la poesía del clásico de hoy. El Quevedo de *Reflejos: réplicas* no es tanto el autor español del Barroco como la *Sombra* de su lector contemporáneo —acudo una vez más a la acepción que la psicología analítica da a la palabra. Si alguna «mordida» hubiese en todo esto, se localizaría en la zona de lo inadvertido: los regalos podrían comprar la distracción del lector. El poder institucional del autor, la generosidad del que regala, exigiría aceptar la consubstanciación aparentemente dialogante del canon tradicional y sólido —Quevedo—, con el nuevo canon —Paz—, demasiado reciente todavía y necesitado, por consiguiente, de nuestro amparo.

Es posible que alguien interprete nuestra lectura como un ataque. Quiero enfatizar que, al igual que en el caso de Borges, nada de eso hay en ella. Por el contrario: una trama tan intrincada como la que se constata en *Reflejos: réplicas* sólo podría haberla organizado una mano diestra y sabia, llena de percepción —ojos— y agudeza. Convertir un gesto narcisista, una debilidad de las muchas que tenemos los seres humanos, en un objeto literario rico en

<sup>58</sup> Paz, 1996, p. 43.

vericuetos y desvíos, laberinto verbal de asombrosa arquitectura, no les está permitido más que a artistas genuinos, capaces de extraer destellos de sus más sombríos desvanes.

#### 4. La voz alterna

Espero que estas páginas faciliten la observación de las complejas maniobras de lo que la crítica abruptamente suele etiquetar como «intertextualidad». Dicha complejidad se debe a las dificultades de reducir los lazos entre distintos discursos —error estructuralista— al hecho físico de un conjunto de textos afines o unidos por citas o alusiones. Escritura, lectura, industria editorial, historia cultural y social, todos esos elementos y otros más intervienen en el orbe de lo literario.

Barthes cifraba en la intertextualidad la clave del anonimato, la deshumanización más radical del arte<sup>59</sup>. Con todo, sus explicaciones no son satisfactorias para comprender a cabalidad las dimensiones simbólicas que los nombres y las biografías de Borges y Paz pueden llegar a tener. Julia Kristeva ceñía la intertextualidad a tres tipos de conexiones hegelianas negativas que ella denominaba «negación total» —«la secuencia extranjera es totalmente negada y el sentido del texto referencial resulta inadvertido»—; «negación simétrica» —«el sentido general de los dos fragmentos es el mismo»—; «negación parcial» —«el texto es producido en el movimiento complejo de una afirmación y de una negación simultáneas de otro texto»<sup>60</sup>. Creo que rastros de esos tres tipos pueden hallarse en los ensayos de Borges y Paz que se centran en Quevedo; no obstante, ninguno desentraña las cualidades de la participación del lector en la decodificación del ensayo paciano y, mucho menos, la importancia de sus «obsequios». Tampoco dan cuenta de la interesante continuidad en el Borges maduro de preferencias vanguardistas por él rechazadas; en ellas, Quevedo es un puente distante de las enemistades o las adhesiones, un mirador dispuesto sobre la vida literaria y personal a la vez. Las mismas faltas podrían señalarse si pensamos en la concepción de la intertextualidad que nos ofrece Bloom, «antitética», edípica, parricida y dependiente casi exclusivamente del clásico y los aspirantes a clásicos. Más afortunados, a la luz de nuestro trabajo, parecen los postulados de Jonathan Culler, que se limita a hablar de intertextualidad en modestos términos de «presuposición» lingüística —no individual ni negativa<sup>61</sup>—: Borges y Paz son ininteligibles sin Quevedo; los de Riffaterre, amplios y abiertos a múltiples ángulos

<sup>59</sup> Barthes, 1977, p. 16.

<sup>60</sup> Kristeva, 1981, vol. II, pp. 66-69.

<sup>61</sup> Culler, 1981, p. 112.

—lengua, género, lectura<sup>62</sup>—: todo lo que hemos comentado apunta en esa dirección; o los de Pérez Firmat, que contemplan el «inter-texto» como «gozne que engarza y pone en relación dos sistemas de signos»<sup>63</sup>. Quevedo pasaría a ser tanto el sujeto histórico en uno de esos sistemas, como el objeto fabulado por la posteridad en el otro.

Sea cual sea nuestra decisión en cuanto a la pertinencia de una teoría que ilumine nuestra aproximación a las obras de creación que aquí hemos visitado o a los mecanismos que las comunican, me parece crucial aceptar que la manipulación del canon está imbuida de subjetividad y proyectos que encierran distintas formas de lo que Nietzsche entendía como «voluntad de poderío». Incluso nosotros, los críticos, corremos el peligro de involucrarnos en ellas. Un consejo para el camino: no condenemos a Borges o a Paz por usar a Quevedo para legitimarse a sí mismos. También quienes mencionamos nombres tan reputados y quienes aceptamos escribir o leer acerca de ellos, podríamos estar aspirando, sin saberlo, a participar, al menos lateralmente, de todo lo que significan o suscitan, su aureola, su luminosidad canónica. Quevedo, Borges, Paz son, por igual, signos de nuestro lenguaje.



Universidad  
de Navarra

<sup>62</sup> Riffaterre, 1980, pp. 4 y ss.

<sup>63</sup> Pérez Firmat, 1978, pp. 2-3.

## Bibliografía

- Balderston, D., *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham, Duke University Press, 1993.
- Barthes, R., «The Dead of the Author», en *Image-Music-Text*, ed. S. Heath, New York, Hill and Wang, 1977, pp. 142-48.
- Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, tr. S. Faria Glaser, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994.
- Bloom, H., *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1973.
- Borges, J. L., *Inquisiciones* [1925], Bogotá, Seix Barral, 1994.
- Borges, J. L., *Obras completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Bourdieu, P., *Outline of a Theory of Practice* (1972), tr. R. Nice, New York, Cambridge University Press, 1995.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1979.
- Culler, J., *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, tr. M. Frenk y A. Alatorre, México, F. C. E., 1981.
- Dario, R., *Poesía*, ed. E. Mejía Sánchez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- De Certeau, M., *Heterologies. Discourse on the Other*, tr. B. Massumi, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1997.
- Derrida, J., «Mallarmé», en *Acts of Literature*, ed. D. Attridge, New York, Routledge, 1992, pp. 110-26.
- Eco, U., *La estructura ausente*, tr. F. Serra Cantarell, Barcelona, Lumen, 1981.
- Foucault, M., «What is an author?», en *The Foucault Reader*, ed. P. Rabinow y tr. J. Harari, New York, Pantheon Books, 1984, pp. 101-20.
- Foucault, M., *The Order of Things. An Archeology of Human Sciences*, New York, Vintage, 1994.
- García Canclini, N., *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- Genette, G., *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, tr. J. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Gomes, M., *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, Eunsu, 1999.
- Johnson, R. A., *The Fisher King and the Handless Maiden*, New York, Harper-Collins, 1993.
- Jung, C. G., *The Archetypes and the Collective Unconscious*, tr. R. F. C. Hull, New York, Bollingen Series/Princeton University Press, 1990.
- Kernan, A., *The Death of Literature*, New Haven, Yale University Press, 1990.
- King, J., «Editor's Preface», en Sarlo, B., *Jorge Luis Borges: a Writer on the Edge*, London - New York, Verso, 1993, pp. VII-XVII.
- Kristeva, J., *Semiótica*, tr. J. M. Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1981, 2 vols.
- Maier, L., *Borges and the European Avant-garde*, New York, Peter Lang, 1996.
- Murillo Ferrol, F., *Diego Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.
- Murphy, J., *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1981.
- Paz, O., *Sombras de obras*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

- Paz, O., *Convergencias*, Barcelona, Seix Barral, 1991.
- Paz, O., *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*, México, Vuelta - El Colegio Nacional, 1996.
- Pérez Firmat, G., «Apuntes para un modelo de la intertextualidad literaria», *Romanic Review*, 4, 1978, pp. 1-14.
- Riffaterre, M., «La trace de l'intertexte», *La Pensée*, 215, 1980, pp. 4-18.
- Roncero López, V., *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.
- Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. Q. Aldea Vaquero, Madrid, Editora Nacional, 1976, 2 vols.
- Sánchez Mejía, E. (ed.), *Estudios sobre Rubén Darío*, México, F. C. E., 1968.
- Sarlo, B., *Jorge Luis Borges: a Writer on the Edge*, ed. J. King, London - New York, Verso, 1993.
- Schwartz, R., *After the Death of Literature*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.
- Tanselle, G. T., «Books, Canons, and Dispute», en *Literature and Artifacts*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1998, pp. 275-90.



Universidad  
de Navarra